

DOI: 10.14232/antikren.2019.4.169-187

PATAKI ELVIRA

Vergilius Provence-ban: Marcel Pagnol *Bucolica*-fordítása II.¹

In the long history of French translations of Vergilian Eclogues, the work of M. Pagnol (1895–1974) has a special place. The novelist, playwright and filmmaker (the first one of them elected to Académie Française) published his version of pastoral poems in 1958, two years after the highly artistic edition of P. Valéry. In a socio-cultural approach, Pagnol's translation is usually considered as a sophisticated tool of marketing used to remodel the image of the author. The popular and rich star of French theatre and cinema is not really accepted neither by academic literature nor by the movements of literary radicalism because of his regional features and his cheap sentimentalism. By translating Virgil in a quasi-academic way, by editing a text with a preface, commentary and notes, Pagnol would highlight his erudition and postulate a place for himself among the Classics. Nevertheless, his very funny and personal way to interpret Virgil, his cultural commentaries, and his ethical remarks based on the norms of modern urban society make the Latin poet accessible for a very wide audience. The current paper focuses on the aesthetic features of his work. Being born in Provence, passionate of the Mediterranean landscape and highly influenced by classical mythology, Pagnol appears to emphasize the Latin origins of his homeland, the cultural and ethnical continuity between the Antiquity and the 20th century, with a strong apparent wish to revive thousand-year-old traditions.²

4.

Valéry kísérőtanulmányát De Saint-Denis értékesebbnek ítéli annak fordításánál, s ugyanezt sugallja a potenciális remekművet létre *nem* hozó költő kapcsán Pagnol is,³ aki maga is ragaszkodik fordításműve ilyesfaj-

¹ A tanulmány előzménye az Antikvitás & Reneszánsz III. kötetében jelent meg.

² A publikáció megjelenését az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

³ DE SAINT-DENIS (1992: 32), PAGNOL (1979: 19–20).

ta bevezetéséhez. A kötet egészét jellemző pszeudo-akadémikus allűr e laza szerkezetű, szubjektív élményanyagot közérthetően megfogalmazott fordításelméleti kérdésekkel vegyítő oldalakon kiváltképp érezhető.

Az első mondat – *Et ego in Arcadia* – latinul hangzik el, s a folytatásában az Én-elbeszélő mellett feltűnő vergiliusi pásztor, Ménalque (Menalcas), illetve a testvér, az 1932-ben elhunyt Paul, „az Étoile utolsó kecskése”⁴ egymásmellettsége az ókori és a modern, a latin és a francia regiszter összeolvadását eredményezi. A nyitóidézet (és ez a fordítás gyászkontextusának ismeretében kiváltképp fontos) Nicolas Poussain híres képének (1637–38) mulandóság-gondolatát⁵ éppúgy sugallja, mint a mediterrán fauna és flóra változatlanságát, az arcadiai és a provence-i bukolika azonosságát; s nem utolsósorban Pagnol személyes érintettségén alapuló otthonosságát, a mű világában való benneélését, amely fordítása hitelességét biztosítja.

Ménalque/Menalcas és Paul egylényegűségét a nyelvi regiszterek egymásba olvadása egyértelműsíti, amelynek eredményeképp a vergiliusi, többnyire egy-egy mondatrészre korlátozódó idézetek tökéletesen belesimulnak a francia textusba. A két nyelv természetes átjárhatóságát szemlélteti például egy, az *accusativus*-ban álló latin szerkezetet a francia tárgyaként szerepeltető mondat: a nomadizáló fivér időről időre visszatér a karámba, maga előtt terelve *distantes lacte capellas* („tejtől duzzadó kecskéit”, cf. *Ecl.* 8, 3). A kétnyelvű mondat a szembeötlő latin idézetten túl a pásztor és állatai lakhelyének megnevezésére szolgáló, bizonyára tudatosan választott *bercail* szó miatt is figyelmet érdemel. A francia szó az ürüt jelentő latin *vervex*-ből származó *brebis* (juh) jelentésmezejébe tartozik, hangzásával azonban a nyáj szemantikai mezejéből kilépve a bölcsőt, ringatást jelentő *bercer*, *berceau* alakokat is idézheti, s ezáltal a mondatot metaforikusan a francia bölcsőjét jelentő latin felé vezeti.⁶ Hasonlóképp, Paul pásztorbotjának minőségjelzőjét latin szöveg, a minden

⁴ PAGNOL (1979: 15). Az *Apám dicsőisége* legelső mondatában ugyancsak az utolsó kecskék kortársaként beszél magáról Pagnol.

⁵ A kép E. Panofsky általi újraértelmezéséről Pagnol kapcsán ld. FABRE-SERRIS (2018: 374).

⁶ PAGNOL (1979: 16): De temps à autre, il rentrait au bercail de Ravel, en poussant devant lui ses *distentas lacte capellas*.

fordítás és idézőjel nélkül álló *formosum paribus nodis atque aere* („réztől s egyenlő távolságú csomóktól ékes”, cf. *Ecl.* 5, 90) szintagma fejezi ki. Ami a fivér hangszerét, az antik világ pásztorsípja (*syrinx*) helyébe lépő⁷ szájharmónikáját illeti, arra Paul a *calamos coniungere plures* („több nádszálat összekötni”, cf. *Ecl.* 2, 32) ősi, *Pan instituit* („Pán bevezette”) eljárása helyett egy aubagne-i bazárban tesz szert, Marcel ajándéka révén. A hangszer-ajándékozás gesztusa (amely a bukolikus költemények többnyire versenykontextusban, illetve a zenei tudás átadásának összefüggésében visszatérő motívuma⁸) többszörösen is életre kelti a tradíciót: Marcel, ezen ősi költői hagyomány ismerője adja új dallamokat is alkotó fivére kezébe a hangszer, hogy majdani Vergilius-fordításában maga is megszólaltassa a kétezer évvel ezelőtti latin pásztor s az addigra örökre néma testvér lényegében azonos zenéjét.⁹

A vallomásos, a filmrendező Pagnol számára különösen fontos színnel, fény-árnyék játékkal,¹⁰ hangokkal, illatokkal telített *hommage* az 1. eklogát záró, füstös-árnyékos esteleírást¹¹ idéző, áttűnésszerű képpel zárul. Pagnol fordítása „a santa anyakecskét segítő, a bak patáját gyógyító, Vergilius minden fűvét összegyűjtő, a kelő arany holdat az olajfa ágai között megpillantó” fivérnek kíván emléket állítani.¹²

A bevezető ezt követő, fordításelméleti kérdésekre összpontosító egysége a latin hexameter verses, rímes fordítását veszi védelmébe. A témában járatlan, hétköznapi Vergilius-rajongók számára is érthető, (sőt,

⁷ A *L'eau des collines* nimfát idéző Manonja ugyancsak szájharmónikán játszik, ehhez ld. TUDESQUE (1991: 224).

⁸ Ld. Verg. *Ecl.* 5, 85–87.

⁹ PAGNOL (1979: 15): *Il portait la grande houlette en bois de cade, formosum paribus atque aere, et comme Ménalque, il savait jouer de l'harmonica, qui n'est rien d'autre qu'une flûte de Pan perfectionnée : au lieu de calamos coniungere plures, ainsi que Pan instituit, je l'avais acheté pour lui dans un bazar d'Aubagne.*

¹⁰ COX (1999: 110).

¹¹ *Ecl.* 1, 82–83: *et iam summa procul villarum culmina fumant / maioresque cadunt altis de montibus umbrae.* PAGNOL (1979: 39) fordítása a zárósorokat az eredetiben nem szereplő naplemente vörös fényével egészíti ki: *Le toit du villageois fume au but de son champ, / Et des sommets rocheux que rougit le couchant, / Grandissant, s'allonge une montagne d'ombre.*

¹² PAGNOL (1979: 16): *...un berger qui aida la mère chevrotante, qui soigna le sabot du bouc, qui a cueilli toutes les plantes de Virgile, et qui a vu monter la lune dorée à travers les branches de l'olivier.*

a hajdankor derék jezsuita fordítóinál szereplő önellentmondások finoman csipkelődő bemutatása révén szórakoztató) áttekintés érvrendszerét döntően a 17–18. század fordításvitáiban szereplő tekintélyek (Desfontaines, Bouhier, Sanadon) találmányra kiragadott, másodkézből idézett állításai képezik,¹³ mellettük egy-egy mondat erejéig tűnik fel a verses formát pártoló Verlaine, a „méltatlanul elfeledett” Heredia neve.¹⁴

Külön említésben részesül természetesen a latint rímtelen *vers blanc*-ban fordító közvetlen előd. Valéry *Bucolicája* kapcsán Pagnol, noha ezt sehol sem jelzi, a már említett Roudinesco-visszaemlékezést veszi alapul, mindenki által befogadható, lényegében kizárólag a rím kérdésére koncentráló anekdotává rövidítve a doktor és a költő 1942-ben elhangzott, fordításelméleti, esztétikai problémákat tárgyaló hosszú párbeszédét. Az eredeti dialógus szerint a doktor *traduction* helyett *transposition*-t, azaz Vergilius helyett Valéryt kér barátjától, az *Ifjú párka*¹⁵ szépséges soraihoz hasonlókat várva tőle. Valéry e konkrét modellt kijelölő igényre regálva kérdez vissza: *Vous voulez, en plus, des rimes? Alors, je demande cents ans!* („Még rímeket is akar? Akkor száz évre lesz szükségem!”), s a kérdés abszurditásának, anakronisztikusságának érzékeltetésére hozzáfűzi, hogy Vergilius már csak azért sem rímelhet, mert Szt. Ambrus az, aki e csapást (*calamité*) kitalálta.¹⁶

Pagnol az eredeti dialógust mintegy ötödére tömörítő, azt mindenfajta forráshivatkozás nélkül közlő változatában előbb az 1:1 sorarányú fordítás igénye hangzik el, majd a *traduction* és a *transposition* megkülönböztetésének, illetve a keresztény himnusz-költő nevének mellőzésével következik az *Ifjú párka* említése, erre kiált fel (*s'écrie*) Valéry a száz év említésével: a pontosan idézett, az eredetiben azonban minden intenzitás nélkül elhangzó mondat Pagnolnál érzelemmel telített csattanóvá

¹³ A forráshasználat pontatlanságát szemlélteti pl. a Sanadon által citált André de la Fosse egy gondolatának Sanadon-idézetként való szerepeltetése, PAGNOL (1979: 18).

¹⁴ PAGNOL (1979: 17–18, 20).

¹⁵ Az antikvitáshoz jobbra csupán címében kötődő, 1917-ben megjelent *La jeune Parque* szigorú formaiságú, csaknem ötszáz, áthajlás nélküli, a *caesura* csupán néhány típusát megengedő rímes alexandrinból álló hosszúvers.

¹⁶ VALÉRY (1957b: 1691): « *Je ne veux pas une traduction, je veux une transposition, je veux du Valéry, je veux des beaux vers comme ceux de La Jeune Parque* », il répond: « *Vous voulez, en plus, des rimes? Alors, je demande cents ans!* »

lesz.¹⁷ Valéry, mint elhangzott, 1942-től két éven át dolgozott a csupán halála után megjelent, Pagnol által csodásnak (*admirable*) minősített, a rím hiánya miatt azonban véleménye szerint az olvasóban hiányérzetet hagyó¹⁸ Vergilius-fordításán. Pagnol saját bevallása szerint három évtized munkájával készíti el rímes fordítását, s jelenteti meg a posztumusz Valéry-kötet mellé, ugyancsak *beau livre* formájában.

Pagnol ezután konkrét szöveghelyek De Saint-Denistől és Valérytól származó fordításának egybevetésével igyekszik védeni saját, az 1:1-es sorarányról eleve lemondó, lényegesen terjedelmesebb változatát. Ennek hátterében nem csupán a latin vitathatatlan tömörségével versengeni nem képes francia eredendő bőbeszédűség áll, hanem a szövegben a fordító által elhelyezett, szándéka szerint a kevésbé ismerős mitológiai, történelmi alakok azonosítását segítő – valójában inkább az eredetit túlíró, kiszínező¹⁹ – „tiplik” (*chevilles*) sokasága.

Az évtizedeket átfogó munka, a lankadatlan lelkesedés hangsúlyozásán túl a pagnoli fordítás legjellegzetesebb, Valéry magányos, személyes érintettségtől mentes vállalkozástól leginkább elütő vonása az ókori mű keltette esztétikai élmény révén megvalósuló közösségformálás és az olvasó értelmezői diskurzusba való bevonásának szándéka. A fordítás célja, állítja Pagnol, nem sosemvolt filológiai műveltségének fitogtatása, hanem a „mindannyiunk által szeretett költőről (*le poète que nous aimons*) folytatott egykori iskolai beszélgetések baráti hangvételének (*un ton familier*) újrateremtése.²⁰ Ahogy majd az 1. eklogához írott bevezetőben olvasni, „nincs egyetlen olyan valaha volt reménytelen gimnazista, aki ne lenne képes alkalom adtán felidézni a *Bucolica* kezdősort (Tityre tu patulae recubans), s mindig akad valaki – talán épp egy főpincér – aki azonnal rávágja: *sub tegmine fagi*.”²¹

¹⁷ PAGNOL (1979: 19): *Son ami, le docteur Rousinesco lui demanda – pour des raisons de typographie – de traduire chaque vers latin par un seul vers français. Le poète accepta cette contrainte. Le docteur dit alors : – Je veux des vers comme ceux de la Jeune Parque. Mais Paul Valéry s’écria. Vous voulez, en plus, des rimes? Alors, je demande cent (sic!, P. E.) ans!*

¹⁸ PAGNOL (1979: 19).

¹⁹ PAGNOL (1979: 20–22).

²⁰ PAGNOL (1979: 22).

²¹ PAGNOL (1979: 42).

A későbbiekben is visszatérő, csoportképző „mi” használatának indokául Pagnol egymásba fűzött minianekdotákat hoz: a Vergiliusz-szemelvények (1–3, 5.) folyóiratbeli első közléseit a Franciaország minden részéről, a társadalom legkülönbözőbb rétegeiből érkező olvasói levelek követik. Bankárok és jegyzők, kereskedők, postások és anonimitásukat őrző, levelüket *paganus* aláírással jegyző földművesek egyaránt hangoztatják lelkesedésüket, kérve a teljes fordítás megjelentetését. A visszajelzések egy része kritikai természetű. A „latinisták hercege”, a később konkrét szöveghelyek kapcsán is hivatkozott, nagy tudású, nyájas Jérôme Carcopino²² és ismeretlenek (köztük egy, a vonaton Pagnolt minden köntörfalazás nélkül megszólító és annak nyelvtani hibájára rámutató „igen kövér úr”) egyaránt vitába szállnak Pagnollal egy általa fel nem ismert *ablativus*ból származó (egyébként elemi szintű metrikai tudással elkerülhető) hiba kapcsán.²³ A művét össztársadalmi kulturális eseményként láttató fordító egyfajta örvendetes, kortárs Vergiliusz- reneszánsz elindítójaként pózol az olvasó előtt.

A szinkron befogadói közösség tagján túl Pagnol hatalmas időtávot átfogó diakrón sorozat (önjelölt) láncszemeként is láttatja magát, amelynek egyaránt részét képezik az őt „a nagy titkokba” beavató, hálával említett egykori gimnáziumi latintanárok (Émile Rippert, Paul Paux), s Vergiliusz, Ronsard, Victor Hugo.²⁴ A bevezető ismét filmes megoldást idéző záróbekezdése ennél is tágabb horizontok felé nyit. Az eddigi jóvialis hangnemet felváltó, a modern világ úttévesztését megjeleníteni hivatott éjszakai hajótörés pesszimista képét a sötétségben világító, nem változó, szilárd állandóságot jelentő valós (a Szíriusz, a Tejút) és metaforikus csillagok (az előbb felsorolt klasszikusokon túl Homéros és Montaigne) fénye deríti, visszatükrözve a Paulnak emléket állító kép halvány holdsugarát is.²⁵

²² J. Carcopino (1881–1970) Valéry számára is megfellebezhetetlen *auctoritas*, aki fordítása előszavának megírását szívesebben bízna a tudósra, vö. VALÉRY (1957b: 1692).

²³ PAGNOL (1979: 23). A kérdéses sor: *Ecl.* 1, 58.

²⁴ PAGNOL (1979: 24).

²⁵ PAGNOL (1979: 24–25).

5.

Ami a kvázi-tudományosság és a szépirodalom arányait illeti, a bevezetők és jegyzetek alkotta filológiai apparátus jelenléte feltűnő aránytalanságot mutat Pagnolnál. Míg az első hat vers bőséges paratextusban részesül, az utolsó négy (egy-egy, a 10. eklogával kapcsolatos kötetkompozíciós megjegyzést és szövegjavítást kivéve)²⁶ lényegében kommentár nélkül marad – a fordítói, értelmezői lendület kifáradni látszik.

Bőséges viszont a kötetnyitó **1. ekloga** felvezetése. A bükkfa hús árnyán, ráérősen éneklő Tityros Pagnol kamaszkori ismerőse, s az erre utaló visszaemlékezés jól szemlélteti a kötet egészére jellemző, a latin szöveg és a személyes emlékek közötti kölcsönhatást:

*La première fois que je vis ce tableau enchanteur, j'abandonnais aussitôt notre professeur... qui ergotait vainement sur equidem et j'allais d'un seul bond m'asseoir près de Tityre, qui me révélait mon idéal de paresse, de verdure et d'amour.*²⁷

A megjegyzés folytatása szerint a kamasz Pagnolnak a vers békés tétlenségben heverésző hősével való teljes azonosulását kevésbé zavarja a 28. sorban olvasható tény, miszerint e boldog állapot az ősz szakállú, *senex* Tityrosnak adatik meg. A pásztor látszólagos semmittevése, a latin morálfilozófiában (és Catullus óta az irodalomban is) erősen negatív *otium* kapcsán Pagnol kommentárja legelején francia klasszikust, az ugyancsak kiemelt, kötetnyitó pozícióban szereplő La Fontaine-féle tücsökmesét (*La cigale et la fourmi*) idézi olvasója elé. Utóbbi erkölcsi tanulsága (*morale*) a hangya képviselte gyakorlatiassággal, józansággal szembeállított műzsai életmód elmarasztalására épül, s éles ellentétben áll a görög irodalom szinte minden műfajában az archaikus kortól létező tücsökrajongással, amelynek alapja a létezés materiális dimenzióitól elszakadni képes, magát a zenének szentelő, testetlen *tettixet* Apollón ihletett énekesének tekintő felfogás. A kizárólag az anyagiakra koncentráló átlagember (át-

²⁶ PAGNOL (1979: 211–212).

²⁷ PAGNOL (1979: 43): „Amint először megláttam e bűvös képet, hagytam, tanárunk hadd prédikáljon csak tovább is hiába az *equidem* helyes fordításáról, én magam pedig máris felpattantam, hogy odaüljek Tityros mellé, aki a lustasággal, a zölddel és a szerelemmel kapcsolatos ideámat testesítette meg.”

lagrovar) szemében a tücsök felszabadult zenéje felesleges léhaság, mi több, önpusztító *farniente*. Pagnol az évszázadok óta a francia irodalomtanítás alapszövegét jelentő állatmese kisiskolásokat megtévesztő súlyos rovertani tévedéseinek felsorolásán túl a La Fontaine-szöveg etikai elhibázottságára mutat rá: a mese a *cigale* pozitív görög megítélését követő fordító értelmezésében „az önzés, a kapzsiság és a kegyetlenség igen-csak hitvány leckéje.”²⁸

A heverésző pásztor képével nyitó vergiliusi ekloga és a klasszicizmusból származó francia állatmese szembesítésének üzenete egyértelmű. A *Bucolica* bevezetője alapján a fordítását (s lényegében egész eddigi életművét) a szépség, az öröm önzetlen ajándékozásának gesztusa alá rendelő, a pedánsok szemében bohém Pagnol az általa is képviselt költészet, művészet általános apológiájaként tekint a vergiliusi dialógusra. A minden iparkodása ellenére a történelem szeszélyéből földönfutóvá lett egykori szorgos gazda, a korábban a fáradhatatlan hasznos tevékenykedés, a *civis Romanus* életét meghatározó *negotium* parancsának engedelmeskedő hangya-Meliboeus és a vele szemben (az átlag római által elutasított) *otium*ot megtestesítő, szerencsétlenül járt társát azonban – akár csak egy éjszakára is – befogadó, ételét vele megosztó, emberséges tücsök-Tityrus találkozásának története Pagnol művészideálját, egyben saját önarcképét tűnik megrajzolni. (A henye Tityrosszal és a görög kultúra kabócájával / tücskével való pagnoli azonosulás korai bizonyítéka két költemény, a már említett *La Cigale* és kiváltképp az 1909-ben keletkezett, egyes szám első személyben megszólaló *La chanson du grillon*.²⁹)

A folytatás ezen esztétikai-etikai állásfoglalás után a tudományos szövegkiadások kötelező *prosopographia*-fejezetét idéző, azt finoman parodizáló bekezdésben humoros hangvétellű megjegyzéseket tesz Tityros két évezrede vitatott kilétével kapcsolatban. Az ezutáni, a kötet kompozíciójával, az 1. és a 9. ekloga tartalmi összetartozásával kapcsolatos utalást a *Bucolica*-filológia egy máig megoldatlan problémájának újratárgyalása követi. Az 56. sor magasban éneklő, az elmúlt évszázadokban ma-

²⁸ PAGNOL (1979: 41).

²⁹ Előbbi a hőségben, délben fáradhatatlanul éneklő, nap-ihlette kabócát, utóbbi az éjszaka zenélő tücsköt tűnik megjeleníteni.

dárral, favágóval egyaránt azonosított *frondatora* apropóján a francia fordító, szótáríró elődök (Delille, Desfontaines, Saint-Rémy, Ducange) mellett a 4. századi Servius (bizonyára nem első kézből ismert) kommentárjára hivatkozó Pagnol³⁰ saját ornitológiai megfigyelései alapján javasolja a lény feketerigóval történő azonosítást. Majd, újabb komikus, anakronisztikus effektusként,³¹ a magasság aktiválta múzsai tevékenység jelensége kapcsán utal az állványon, a létrán daloló kőműves, szobafestő mindenki által ismert analógiájára.

A táj és a bukolikus *modus vivendi* kontinuitásának gondolatán alapuló akkulturációs kommentár remek példája a Tityros és vendége szégyenes estebédjét említő 81. sorban szereplő, a latinban a folyékony alapanyag tömörítésére, megszilárdítására utaló *pressi copia lactis* szerkezettel megnevezett tejtermékhez fűzött megjegyzés. A csupán a tej feldolgozásának módjára utaló eredetiben konkrét név nélkül szereplő élelmiszert Pagnol a kutatástörténet mellőzésével, viszont annál szilárdabb meggyőződéssel a Korzikán és Marseillesben maig készített túroszerű sajtféleséggel (*bruccio, brousse*) azonosítja.³² A műfordítás e pontja összecseng a pagnoli (auto)fikció két szöveghelyével: az *Anyám kastélya* zárásában olvasható Paul-portré szerint a vergiliusi tradíció utolsó kecskéseinek tekintett fivér szintén sásból font kosarakban készít sajtot;³³ miként a *Jean de Florette* egyik, piemonti származású mellékszereplője szintén ugyanígy, *à la manière des chevriers de Virgile* („Vergilius kecskéseinek módjára”).³⁴ A regényíró e helyütt szemlátomást saját *Bucolica*-értelmezését lépteti elő auktoritássá, illetve, *vice versa*, Vergilius tekintélyére épülő klasszikus renomét kölcsönöz saját, 20. századi prózájának.

Sajátos esztétikai-morálfilozófiai fejtegetés előzi meg az Alexisért epedő Corydon panaszából kibomló, homoerotikus hangvétele miatt szép mozzanatai ellenére az iskolai oktatásból Pagnol szerint is kizáran-

³⁰ Pagnol elődeivel szembeni kritikájáról ld. FABRE-SERRIS (2018: 380–381).

³¹ Hasonlóra látunk példát a 2. eklogában szereplő *torva leaena* (63) kapcsán: a fordító szerint valódi oroszlán helyett inkább hiénáról van szó, már ha nem egy cirkuszból megszökött példányra utal Vergilius, ld. PAGNOL (1979: 66).

³² PAGNOL (1979: 50).

³³ PAGNOL (1976: 276): *...le soir, il faisait des fromages dans des tamis de joncs tressés*.

³⁴ MINET (2016: 370, 23. jz).

dó **2. eklogát**. A fiatalon viharos magánéletű, 1958-ra azonban már példás férjje és családapává higgadt fordító a Valéryből hasonló ellenérzést kiváltó³⁵ szöveg szerelemábrázolása kapcsán előbb a mitológia homoerotikus párjait idézi. A kommentár feleleveníti Ganymédés és Zeus, Hylas és Héraklés, Achilleus és Patroklos, illetve az *Aeneis*ben szereplő, homérosi mintára formált Nisus és Euryalus szerelmét (mélyen hallgatva a két utóbbi pár egyéb tulajdonságairól, nagyszerű hősiességéről). A folytatásban, már-már botránykeltő módon, a Horatius által Vergiliusnak „a lakoma végén, desszertként felkínált kisfiúk” alakjának felvillantásával Pagnol bizonyosságként utal a *Bucolica* szerzőjének pederasztia hajlamaira.³⁶ A mítosz és az ókori irodalom homoszexuális párjait a fordító – ismét a francia olvasó tájékozódását segítő akkulturációs gesztussal – a félmúlt hazai prózájának hasonló nemi identitású szerzőivel, szereplőivel állítja szembe, s határozottan elítéli az André Gide, Marcel Proust nevéhez kötődő, az ilyesfajta szerelmet tematizáló, a *giton* alakjának széles társadalmi nyilvánosságot kínáló alkotásokat.³⁷ A homoerotikus kapcsolatban passzív szerepet játszó fiatalabb férfi, az *erómenos* megjelölésére Pagnol által nyilván tudatosan választott kifejezés antik háttérrel bír: a *giton* a Petronius *Satyricon*jában szereplő, szépséges kitarzott kamaszfiú tulajdonnevéből köznevesült forma. Az időskori konzervativizmusa ellenére józan gondolkodású Pagnol szerint kevésbé valószínű, hogy e kortárs vagy klasszikus szépirodalmi művek önmagukban a nemkívánatos homoerotikus kapcsolat propagálói lennének az ifjúság körében, s e tekintetben tartózkodik a költő (fordító) morális felelősségét érintő, évezredes vitában való állásfoglalástól.

A kommentár a problémát etikai síkról esztétikaira helyezi át. Az antik és a 20. századi homoszexualitás eltérő társadalmi megítélését vizsgáló rövid történeti-antropológiai áttekintés³⁸ után Pagnol hosszasan

³⁵ VALÉRY (1957b: 1691).

³⁶ PAGNOL (1979: 61). VALÉRY (1957a: 215) sokkalta óvatosabban utal e lehetőségre.

³⁷ PAGNOL (1979: 61).

³⁸ A férfiúi méltóság (*dignité*), kötelezettségek (*devoirs*) képviselésében nyilatkozó fordító szerint az ókori férfi homoszexualitás, szemben a modern kizárólagossággal, csupán futó kaland, szórakozás (*un divertissement, une phantasie passagère*) annak nőkhez is érzéki vágygal vonzó megélő részére, amelyet a 20. században sajnálatosan felmagasztalt *giton* ókori megvetése is igazol, PAGNOL (1979: 61–62).

idézi a klasszicizmus jezsuita atyáinak (Desfontaines, Dellille) a latin szöveg nyelvtanából egyértelmű tényeket (cf. 2,1: *formosum Alexin*) elkendőző, a Corydon által imádott Alexist erkölcsi okokból bájos pásztorlánykává változtató magyarázatait. Végezetül, a legkorszerűbb tudományosságot képviselni hivatott freudi adalék után, határozottan a férfi homoszexualitás ókori megjelenítésének művészi felsőbbrendűsége mellett foglal állást. Az eddigiekben intellektuális csoportidentitást jelző *je / nous* e ponton erkölcsi, ízlésbeli azonosítóvá is lesz: „míg Charlus báró³⁹ szerelmi ömlengése nevetséges és visszataszító, Corydon szenvedése, ha azt nem is tudom a sajátomévá tenni, megérint és őszintének bizonyul.”⁴⁰ (Az antik férfiszerelem motívuma egyébként az illusztrációk között is feltűnik, noha a robusztus testből sokat láttató drapériába öltöztetett, ölelkező pár képe – érthetetlen módon – a 4. ekloga szövegében kapott helyet.⁴¹)

Felettebb érdekes a fordító eljárása a költemény hagyományos értelmezés szerint önmegszólítás formájában elhangzó záróegységében. A szép ifjú iránti reménytelen vágyakozásból önmagát kijózanító, értelmesebb énjét a szenvedély fizikai munkával, kosárfonással, szőlőmetszéssel történő szublimálására felszólító pásztor szájából elhangzó egység latin zárómondata (2, 73: *Invenies alium si te hic fastidit, Alexin*) a franciában kétsornyi terjedelemre nő és az eredetiben egyáltalán nem szereplő gesztussal bővül. Pagnol szövege egy pillanatra a Corydont elutasító (vagy róla tudomást sem vevő) Alexis arcát, megvető ajakbiggyesztését látatja: *Et puisque celui-ci fait la petite bouche / Trouve un autre Alexis, qui sera moins farouche!* Az ezt kísérő stilisztikai megjegyzés szerint az „egyszerű, már-már közönséges” *faire la petite bouche* („duzzog, biggyesztí az ajkát”) idióma⁴² alkalmazásával a fordítás „a Vergilius által kívánt hatást éri el, aki e gesztus révén váratlan gyorsasággal vet véget Corydon költői lamentálásának.”⁴³ A latin ekloga beszélője által csupán emlegetett

³⁹ Proust szereplője valamivel korábban a *pitoyable* (szánalmas) minősítést kapja, PAGNOL (1979: 61).

⁴⁰ PAGNOL (1979: 62).

⁴¹ PAGNOL (1979: 104).

⁴² A hely szociolingvisztikai vonatkozásáról ld. MINET (2016: 371).

⁴³ PAGNOL (1979: 66).

szereplő életre keltése az annak tulajdonított lefitymáló arckifejezéssel s a felszólítással („találj magadnak másik Alexist”) az eredetitől eltérő, kevésbé komplex érzelmi végkicsengést ad a francia szövegnek. A latinban az *invenies* („találsz majd”) *futurum* sokkalta inkább a boldogtalan, emiatt jelen állapotában cselekvésképtelen szerelmes pásztor önáltató vigaszaként, mint szilárd meggyőződésekként jelenik meg; szemben a sokkalta aktívabb, az új, Corydont mintegy készen váró szerelem jövőbeli megszerzésében nem kételkedő francia *imperativousszal*.

Az Alexis és Corydon közti kapcsolat teljes lehetlensége a latinban még nyilvánvalóbb, ha figyelembe vesszük, hogy a vergiliusi verset záró belső monológ a Theokritos 11. idilljét befejező egység (72–75) igen szoros, a korabeli latin közönség számára egyértelműen felismerhető fordítása. A görög költemény egésze az esetlen, kamasz Kyklops reménytelen vágyakozását jeleníti meg a távolról csodált, elérhetetlen tengeri nimfa, Galateia iránt, s ezen erotikus *adynaton* képzelete nyilvánvalóan befolyásolja a modellkövető vergiliusi szöveg jelentését is. A konkrét latin szöveghely görög előzményét vélhetően ismerő,⁴⁴ a theokritosi hypotextust azonban teljes egészében mellőző Pagnol hétköznapi vizuális gesztust (megvető ajakbiggyesztés) alkalmazó fordítása jelentősen egyszerűsíti az elliptikus görög előképet is magába foglaló latin többretegű jelentését.

A gyűjtemény első zenei versenyét megjelenítő **3. ekloga** sajátos struktúráját, a kerettörténetét képező, a mérkőzés feltételeit tisztázó *preagón* és a tulajdonképpen *agón* hangnemi, szóhasználati sajátosságait Pagnol a modern rádiójáték prózát zenével váltogató szerkezetével igyekszik közelebb hozni olvasóhoz; míg a dicsekvésükkel egymást túllicitáló, blöffölő pásztorok nagyzó kijelentései, ugyanezen aktualizálás jegyében, egyes dél-francia köztestületek parázs vitáira emlékeztetik a fordítót.⁴⁵ A jegyzetek többsége a reáliákat érinti: a 6. sor fejéssel, a kecsketej nyári eltarthatóságával (*lac praeceperit aestus*, „a tej összemegy a nyári melegben”) kapcsolatos kijelentését a kommentáríró állatorvosok és provence-i pásztorok (olykor abszurdnak minősített) tapasztalataival veti össze. A versenydíjul felajánlott üsző (*vitula*), annak valós értéke

⁴⁴ Az 5. ekloga kommentárja többször utal Theokritosra, ld. PAGNOL (1979: 133).

⁴⁵ PAGNOL (1979: 69–70).

kapcsán Pagnol egyszerre hivatkozik egy normandiai állatvásárban átélt tapasztalataira és az ott látott ravasz, vevőjét megtevesztő gazda Maupassant-hősöket idéző attitűdjére.⁴⁶ A kommentár ez alkalommal részint ismét a (nem feltétlenül tisztességes) ókori és jelenkori mezőgazdasági, kereskedelmi gyakorlat azonoságára utal, másrészt, a normandiai irodalmi elődre hivatkozó sorokkal az általa is képviselt regionális irodalom kanonizációját egyengeti, annak szűk helyi kereteken túli érvényességére mutatva rá: Maupassant fél évszázaddal korábbi regionalizmusa az atomkorszak szerzője (és olvasói) szemében már egyértelműen klasszikus érték.

A vergiliusi sorozat legkülönösebb darabja, az aranykort a földre visszahozó csodás gyermek születéséről szóló, a patrisztikus kortól a testet öltő Igére vonatkoztatott és 4. századi görög fordítása révén a kereszténység kanonikus szövegévé váló **4. ekloga**, amelynek francia változata Pagnol vallással kapcsolatos ambivalenciája miatt is figyelmet érdemel. A tudás töretlen fejlődéséről mélységesen meggyőződött, a haladásba vetett hit éltette, ateista néptanító apa hatására Pagnoltól sem idegen a valláskritika s az antiklerikalizmus: az álszentség, a babona, a hivatásához fel nem érő egyház szatirikus ábrázolására alkotásaiban több példa akad. Mindazonáltal prózai és színpadi műveinek állandó alakja a hívei esendőségét megértéssel kezelő, a tradíciót a modernitással összeegyeztető, művelt, okos és emberséges plébános is.⁴⁷ A Norbert Calmèls premontrai atyával évtizedeken át közeli barátságot ápoló Pagnol filmjeiben, regényeiben gyakran találkozni prédikációkkal, s e kulcsfontosságú jelenetek irodalmi kidolgozottságát jelzi a pagnoli szentbeszédek önálló kötetben történő megjelentetése is.⁴⁸

A Kr. e. 40. körülre datált latin vers francia változatának élére Pagnol Vergiliusnál nem szereplő, az eredeti metapoetikus botanikai képét kiegészítő autoreferenciális sort költ, a szerény bokrokat (1, 2-3: *arbusta*,

⁴⁶ PAGNOL (1979: 96–97).

⁴⁷ A történések összefüggéseit átlátó, az emberi gyarlóságokat és bűnöket tökéletesen ismerő, igazságosító, művelt plébános olykor metapoetikus, interpretatív szereppel is bír: a *Manon des sources* tudtán kívül, mégis tudatosan saját fiát megölő főhőse kapcsán a vasárnapi szentbeszéd utal az Oidipus-történettel való rokonságra.

⁴⁸ *Les sermons de Marcel Pagnol*, choisis et présentés par le P. Norbert Calmèls, Revest-Saint-Martin, 1967.

humiles myricae) és a konzulhoz méltó erdőt (*silva*) szembeállító sorok közé az 1. ekloga nyitányát idéző mondatot iktatva: *J'abandonne Tityre à sa douce indolence* („Otthagynom Tityrost édes gondtalanságában”).⁴⁹ A Tityrostól búcsúzóköltő fiktív vallomásával Pagnol – mintegy Vergilius helyett – a fennköltebb téma felé fordulás szerzői szándékát (4, 1: *paulo maiora canamus*, „kissé magasabbra a dallal”) erősíti meg.

A francia szövegben nem szerepel egyetlen, akár közvetett utalás sem a Megváltóra: az eredeti textus Múzsái, Apollónja rendben megjelennek Pagnolnál is. A bevezető viszont nyíltan a szöveg messianisztikus értelmezése mellett foglal állást, miközben az érvelésben az eddigiekben hivatkozott élő pásztorhagyomány helyett a költőiség és a misztika módosítja a versről kialakult tudós konszenzust.⁵⁰ A mű Krisztus-jövendöléskénti olvasatának tekintélyei közül a fordító Szt. Ágostonra, Lactantiusra és Dantére hivatkozik, s főként a vers „különös ragyogásáról” (*lumière étrange*⁵¹) beszélő Victor Hugóra; míg az azt cáfolók sorából Szt. Jeromosra, korszerű tekintélyként pedig az újszülöttet nyomós kronológiai megfontolások alapján a költőt támogató *consul* fiának tekintő, a bevezető esszében már említett J. Carcopinóra utal.⁵²

A *pro* és *contra* érvelők impozáns névsora nem önálló kutatás eredménye: Pagnol a listát (a ragyogás motívumát is beleértve) De Saint-Denis fordításának bevezetőjéből emeli át, ismét bármiféle hivatkozás nélkül.⁵³ Bizonyos fokú önállóságra törekvés azonban mégis megmutatkozik részéről, hisz önmagát a megváltottak közösségébe sorolva, Pagnol öt, tudományos megalapozottságot nélkülöző, intuitív pontban érvel a gyermek és a számunkra (*nous*) az eredendő bűnt eltörölő Jézus, a *nova progenies* és a jövendő keresztények, az alkalmi vers és a keresztény teológia gondolati azonossága mellett. Ezután ismét személyes anekdotával áll elő, egy, a 2. világháború idején megismert, a sztálingrádi csata ki-

⁴⁹ PAGNOL (1979: 101).

⁵⁰ PAGNOL (1979: 109–115).

⁵¹ PAGNOL (1979: 109–110, 113) Cf. V. HUGO, *Les voix intérieures* 18: *Dans Virgile parfois, dieu tout près d'être un ange, / Le vers porte à sa cime une lueur étrange. (...) / C'est qu'à son insu même il est une des âmes / Que l'orient lointain teignait de vagues flammes.*

⁵² PAGNOL (1979: 23). Pagnol kimondatlanul is Carcopino nagy hatású monográfiájára (*Virgile et le mystère de la IV^e Eglogue*, Paris, 1930) utal.

⁵³ DE SAINT-DENIS (1992: 56–57).

menetelét is megjósoló médiumra hivatkozva. A kortárs jós és az ókori *vates* prófétai-költői módszerének rokonításával Pagnol minden ironia nélkül a mű égi eredete mellett érvel. Az alkalmi költeményt író Vergiliusnak tudtán kívül „talán a Krisztus megtestesülését hírül adó angyal diktálja” az „isteni üzenet” részét képező sorokat, s ezen, általa nagyon is lehetségesnek tartott természetfeletti, egyben „misztikus, romantikus és költői” magyarázat olvasatában felülírja a tudósok (kimondatlanul is lélektelennek érzett) realizmusát.⁵⁴ A szöveg keresztény (egyben polgári, konzervatív) értékrendhez való igazítására példa a vers utolsó mondatának megcsonkítása. Míg a latinban a születése pillanatában már mosolygó (más, Pagnol által is jelzett olvasatban a szülei által mosollyal üdvözölt) fiút felnőttként az istenek asztala s az istennők ágya várja majd; a francia az erotikus motívumot csupán félreeső szövegkritikai jegyzetben szerepelteti, magában a fordításban nem.⁵⁵

A „megható részletei”⁵⁶ ellenére aulikusnak, a *fausse poésie* archetipusának tekintett s így elutasított **5. eklogát** csupán minimális paratextus kíséri. Az utolsó, a fordító értelmezői fantáziáját valóban megmozgató szöveg a heterogén tematikája, kevéssé átlátható szerkezete miatt évszázadok óta problematikus **6. ekloga**, amelynek pagnoli kommentárja több újdonsággal szolgál. A másnapos Silénostól elhangzó dal kozmogóniai fejtegetéseit a fordító Laplace és Einstein (végtelenül leegyszerűsített) teóriáival rokonítja, a 33. sorban az őselemek kapcsán olvasható *liquidus ignis* („folyékony tűz”) kifejezést legszívesebben az *energia* fizikai terminusával fordítaná, az élőlények keletkezésének leírásában a darwini elmélet előfutárát látja.⁵⁷

A költemény második, főként szerelmi mítoszokat idéző része kapcsán a decens polgári erkölcsökkel egyező helyes és természetes nemi-

⁵⁴ PAGNOL (1979: 113): *Virgile, tandis qu'il écrivait un poème de circonstance... a subi, sans le savoir, une influence surnaturelle, un esprit supérieur – peut-être l'ange de l'Annonciation – a tenté de lui dicter l'annonce de la Nativité, et les quelques phrases... seraient des fragments d'un message divin.*

⁵⁵ PAGNOL (1979: 107): *celui qui n'a pas vu lui sourire sa mère / n'est jamais assis à la table des dieux*, cf. (1979: 115): *celui à qui ses parents n'ont pas souri n'as été jugé digne de la table des dieux, ni du lit d'une déesse.*

⁵⁶ PAGNOL (1979: 133–134).

⁵⁷ PAGNOL (1979: 148).

ség védelmezőjeként fellépő fordító-kommentáríró (a 4. ekloga szűziesen tiszta megszólaltatása után felettébb meglepő módon) provokatív s egyszersmind kioktató, a homoerotikus motívumai miatt elmarasztalt 2. ekloga kapcsán már megtapasztalt frivol hangnemet üt meg. Proitos magukat üszőnek képzelő lányait Pagnol zuhannyal s pár pofonnal gyógyítaná ki hisztériájukból, a bikáért égő, nevetséges (*ridicule*) Pasiphae iránt megértést tanúsító vergiliusi sóhajt szánalmasnak tartja.⁵⁸ A homoszexualitás korábbi, etikát és esztétikumot elkülönítő kezelésének itt nincs nyoma. A 2. ekloga kommentárjában is említett, itt egyértelmű megvetéssel kezelt, a természetes nemiségtől való elfordulása alapján *invertinek* minősített Hylas apropóján Pagnol meglehetősen primitív kajánsággal utal a fiút nemi vágyuk kielégítésére elrabló, az akció előtt azonban nem megfelelően tájékozódó nimfák csalódására.⁵⁹ A polgári prűdéria szempontjából kényelmetlen, a „részeget, vén szatír” által megénekelte, a pornográfiát súroló (*modestement pornographiques*) témák hatására feszengő fordító mindenestre menteni próbálja szerzőjét: az abszurd, illetve erotikus részletekben bővelkedő költeményt a kezdő rosszul sikerült, Phoebustól fülhúzást érdemlő próbálkozásának tekinti, mindazonáltal egyes sorokban felismerni véli már a jövőendő nagy költőt, a „félresikerült mű”-ből (*ouvrage manqué*) kihallja már az *Aeneis* harci trombitáit.⁶⁰

A 7. ekloga kommentár nélküli, egyetlen, a *hortus* parkkenti értelmezését felvető jegyzetre szorítkozó fordítása után a következő két mű pagnoli verziója a személyes motívumok, emlékképek többé-kevésbé nyílt beiktatása miatt érdemel figyelmet. A 8. ekloga felnőtt pásztora gyerekkori szerelmét idézve említi a tizenegy évesen megismert, anyjával hamvas almát szedő lánykát (37–38: *parvam te roscida mala / vidi cum matre legentem*). A latinban egyetlen jelzőre (*parvam*) korlátozódó bemutatás a franciában egyénítő vizuális részletekkel gazdagodik és cselekvéssé alakul: az épphogy tizenkét éves fiú a kertjükbe anyja kíséretében

⁵⁸ PAGNOL (1979: 149). A Pasiphae nemi eltévelyedését elítélő nyilatkozat és a 145. oldalon látható, a bika előtt extázisban elterülő meztelen női test képe sajátos disszonanciát eredményez.

⁵⁹ PAGNOL (1979: 149).

⁶⁰ PAGNOL (1979: 153).

érkező, „fekete szem, érzéki ajak, aranyszínű kis kéz” által megjelenített lány felé hajlítja a gránátalma, a mandula ágát.⁶¹ Az eredetiben arctalan lányka francia portréjában a kutatás tartalmi megfelelések alapján Pagnol gyerekkori szerelmét, az autofikció csupán posztumusz megjelent 4. kötete, a *Le temps des secrets* („A titkok ideje”) tanúsága szerint tizenkét évesen megismert, sötét bőrű, sötét hajú, szeszélyes Isabelle-t látja.⁶² A latin szöveg szemiotikai telítettsége szempontjából legalább ennyire fontos megjegyezni, hogy a szerelem ébredését megjelenítő vergiliusi részlet (37–41) eredetijéről, Theokritos már említett, a 2. ekloga végén is idézett 11. idilljének megfelelő passzusáról (25–27) Pagnol ismét nem vesz tudomást, s úgy tűnik, a görög hypotextusról tudatosan lemondva illeszti be annak helyére a személyes emléket. A görög modellszöveggel folytatott imitációs játékot felismerő, élvező latin olvasó számára nyilvánvaló lehetett a szöveg komikus, groteszk jelentésrétege: Vergilius pásztora e helyütt ismét a hegyen, jácintszedés közben megpillantott kis nimfába reménytelenül szerelmes Kyklóps *personáját* ölti magára, s a kamasz szörnyeteg esetlensége egyszerre kelt részvétet és nevetséget is az ókori olvasóban. Pagnolnál más a helyzet: a részint félelmetes, részint bumfordi mitológiai lény eltűnik a háttérből, helyét két kiskamasz (Marcel és Isabelle?) romantikus, csepp érzékiséggel vegyített találkozása veszi át.

A **9. ekloga** kommentár nélküli fordítását egyetlen kötetkompozíciós megjegyzés egészíti ki, amely az első és az utolsó előtti költemény összetartozására utal. Úgy tűnik azonban, a vergiliusi szöveg terjedelmes pagnoli továbbírása a fordítás egy adott helyén az iménti költeményben látott játékot folytatja tovább. A latin versben a polgárháborúban eltűnt pásztorköltőt (a Pagnol által a bevezetőben fivérével azonosított Menalcast) két hajdani társa annak dalai segítségével idézi fel. Ezen emlékkeretben hangzik fel a Galateához intézett daltöredék, amellyel a Kyklóps igyekszik elnyerni a nimfa kegyét, a tengerből tavaszi virágokkal, friss szőlőhajtásokkal ékes szárazföldre csábítva a lányt. A latin öt sorát (39–43: *Huc ades, o Galatea*) Pagnol csaknem háromszor akkora ter-

⁶¹ PAGNOL (1979: 173): *J'abassais vers ta main la grenade ou l'amande / Petite main dorée, œil noir, lèvres gourmande / je n'avais pas douze ans, j'étais déjà perdu...*

⁶² MINET (2016: 373).

jedelemben, 14 sorban fordítja, s nem csupán a remegő levelű nyárfa, az árnyék, a friss levegő részletgazdag képzetével egészíti ki, de az udvarlóversek évezredes toposzát alkalmazva a szerelmi meggyőzés diskurzusába beleírja saját memoársorozata készülőben lévő harmadik kötetének (*Le temps d'amour*, „A szerelem ideje”) címét is, a szépség mulandóságát és a pusztító idő könyörtelenségét tudatosítva: *Le temps des amours fuit d'un vol rapide*.⁶³

A Vergilius barátját s költőtársát, a tragikus körülmények között elhunyt Cornelius Gallust gyászoló, ismét erőteljes theokritosi hypotextussal⁶⁴ rendelkező **10. ekloga** központi gondolatát jelentő pusztító szenvedély (44: *insanus amor*) kapcsán a fordító Catullus és Musset hasonló érzelmi világára⁶⁵ hivatkozik, s e szövegben olvasható a teljes pagnoli *Bucolica* legaránytalanabb sorfordítása is. A latin 69. sorában szereplő, bizonyára a máig legismertebb Vergilius-mondatot – *Omnia vincit amor et nos cedamus amori* – Pagnol hat, meglehetősen közhelyes és nyögvenyelős sorral adja vissza, az ereken kerengő halálos mérreg, illetve a Gallust az őt céltáblául választó kegyetlen szerelemisten bátran, de hiába harcoló áldozataként feltüntető, az eredetiben nem szereplő toposzok beiktatásával.⁶⁶

A fentiek alapján az inkább a Pagnol-, mintsem a Vergilius-recepció szempontjából jelentős fordításmű fő jellegzetessége a személyesség és az olykor bizonyos fokú értékrendbeli és esztétikai következetlenséget eredményező sokhangúság. Az egzisztenciálisan befutott, fordítóként s regényíróként azonban csupán debütáló, kifejezésmódját folytonosan újító szerző a *pietas* jegyében egyszerre hajt végre emlékállító kegyeleti aktust halott fivérével, illetve határozott szempontok alapján válogatott irodalmi felmenőivel szemben. Örök diákként hálával idézi professzora-

⁶³ MINET (2016: 372).

⁶⁴ A Vergilius modelljéül szolgáló I. idill a pásztori dal megteremtőjének tekintett Daphnist siratja, a szöveg ezáltal a műfajtól való vergiliusi búcsút is jelzi.

⁶⁵ PAGNOL (1979: 211).

⁶⁶ PAGNOL (1979: 209): *Rien n'y changerait rien, et nos ruses sont vaines. / C'est un poison mortel qui coule dans mes veines. / Je meurs inconsolable, ainsi que j'ai vécu. / Contre le dieu cruel qui m'a choisi pour cible, / J'ai lutté vaillamment... L'amour est invincible / Et c'est l'amour qui ma vaincu...* (Az eredeti, latin sor Lakatos István fordításában: „Mindenen úr vagy, Amor; hódoljunk hát meg Amornak.”)

it, de nem idegen tőle az adomázgató tanár szerepe sem; tiszta, angyalí üzenetet éppúgy hajlamos beleolvasni az eredetibe, miként valamiféle feddhetetlen erkölcs (még inkább prűdéria és heteroszexuális hímsovinizmus) képviselőjében gyalázni mitológiai sorsokat, szépelgő részletekkel továbbírni Vergiliust s mindeközben alig érteni meg annak tragikus pátoszát, a banalitásig egyszerűsítve a latin szöveg érzelmi komplexitását.

A latin *auctor* fordításával kezdődő önklasszicizáló folyamat kitart az alkotói pálya végéig, mi több, Pagnol a halhatatlanságba is saját gyártású, Vergilius és Stendhal *epitaphion*ját egyaránt idéző latin sírfelirattal indul. Hogy a vélhetően kultuszképző szándékkal alkotott *Fontes, amicos, uxorem dilexit* mondatot a mai rajongók tévesen Vergilius-idézetnek tekintik,⁶⁷ az arra is visszavezethető, hogy Pagnol végső soron tiszteletre méltó, értékmegőrző szándéka ellenére az atomkor az utóbbi fél évszázadban végképp elfelejtett latinul.

Felhasznált irodalom

- COX 1999 F. COX, *Aeneas Takes the Metro: The Presence of Virgil in Twentieth-century French Literature*, Oxford, 1999.
- DE SAINT-DENIS 1958 E. DE SAINT-DENIS, *Les Variations de Paul Valéry sur les Bucoliques de Virgile*, *Revue Philologique*, 32 (1958), 67–83.
- DE SAINT-DENIS 1992 E. DE SAINT DENIS, *Virgile, Bucoliques*, texte établi et trad. E. De Saint-Denis, Paris, 1992. (1942, változatlan utánnyomás)
- FABRE-SERRIS 2018 J. FABRE-SERRIS, *Reflections on Two Verse Translations of the Eclogues in the Twentieth Century*, in: S. Braund, Z. Martirosova Torlone (eds.), *Virgil and his translators*, Oxford, 2018, 368–384.
- MINET 2016 M. MINET, *Marcel Pagnol à fleur de Bucoliques*, *Les Études Classiques*, 84 (2016), 363–374.
- PAGNOL 1979 M. PAGNOL, *Virgile : Bucoliques*, Monte-Carlo, 1979.
- TUDESQUE 1991 A. TUDESQUE, *Marcel Pagnol et la tradition bucolique*, Worms, 1991.
- VALÉRY 1957a P. VALÉRY, *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile, précédée de Variations sur les Bucoliques*, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 1957, 207–281.
- VALÉRY 1957b P. VALÉRY, *Œuvres I*, ed. Jean Hytier, Paris, 1957.

⁶⁷ https://www.tombes-sepultures.com/crbst_858.html,
<http://www.tourisme-marseille.com/fiche/tombe-de-marcel-pagnol-marseille/>,
<https://www.valeursactuelles.com/culture/pagnol-immortel-et-meconnu-46006>,
<http://www.baskulture.com/theatre-a-saint-pee-le-message-de-marcel-pagnol-101987>